

Indonesian Journal of Arabic Studies, Vol. 3 Issue 2, November 2021
Avaliable online at: http://www.syekhnurjati.ac.id/jurnal/index.php/ijas/index
DOI : **10.24235/ijas.v3i2.8371**
Published by Departement of Arabic Language and Literature, Faculty of Adab, IAIN Syekh Nurjati Cirebon, Indonesia

Characterization Analysis in Abdurrahman Munif's *Sibaq al-Masafah al-Thawilah* (Long-Distance Race)

بناء الشَّخصيَّة في رواية سِباق المسَافات الطَّويلة للرّوائي عبد الرحمن منيف

Mohammed Eid A Alotaibi *mmff2008@hotmail.com*

Department of Arabic Language and Literature
King Saudi University, Saudi Arabia

• ***Received:*** *20.05.2021* • ***Accepted:*** *11.10.2021* • ***Published online****: 20.11.2021*

Abstract: *The research aims to study character building in Abdul Rahman Munif's novel The Long Distance Race. The writer has sought to convey his novelistic characters through narrative and creative ways, such as using multiple patterns to highlight its varied qualities and features. His study used the structural approach, but benefited from other critical techniques as necessary given the study's nature. The investigation found several key findings, including: First, the narrator does not reveal most of the novelistic characters' traits, but rather those that serve the story's circumstances and goals. Because the narrator depended on presenting the physical component in two ways: telling and showing, it is vital in establishing the primary character. Second: The physical dimension is an important part in building the main character. Third, the psychological component shows us the personality's psychological states, emotions, and feelings, as seen in the psychological battle that the hero Peter has with Bashir, and how he attempts to avoid falling in love with her and racing towards her. Fourth, the writer elected to blend the two narrators, resulting in a mixed vision called dual vision. Fifth, the novel's writer did not give the character the role of showing himself. Most of the characters have suggestive implications, manifested via their position and direction in the world of narration, thereby forging the connection between the meaning of the character's name and the path of the novel's events.*

Keywords: *Dialogue, narration, Character's Personality, Sibāq Al-Masāfāt Al-Ṭawilaẗ*

الملخص: يهدف البحث إلى دراسة بناء الشخصية في رواية عبد الرحمن منيف "سباق المسافات الطويلة". سعى الكاتب إلى نقل شخصياته الروائية بطرق سردية وإبداعية ، مثل استخدام أنماط متعددة لإبراز خصائصها وخصائصها المتنوعة. استخدمت دراسته المنهج الهيكلي ، لكنها استفادت من تقنيات نقدية أخرى حسب الضرورة نظرًا لطبيعة الدراسة. توصل التحقيق إلى عدة نتائج رئيسية ، منها: أولاً ، لا يكشف الراوي عن معظم سمات الشخصيات الروائية ، بل تلك التي تخدم ظروف القصة وأهدافها. لأن الراوي اعتمد على تقديم المكون المادي بطريقتين: الحكي والعرض ، فهو أمر حيوي في تأسيس الشخصية الأساسية. ثانيًا: البعد المادي جزء مهم في بناء الشخصية الرئيسية. ثالثًا ، يُظهر لنا المكون النفسي الحالات النفسية للشخصية وانفعالاتها ومشاعرها ، كما يظهر في المعركة النفسية التي خاضها البطل بيتر مع بشير ، وكيف يحاول تجنب الوقوع في حبها والتسابق نحوها. رابعًا ، اختار الكاتب أن يدمج بين الراويين ، مما أدى إلى رؤية مختلطة تسمى الرؤية المزدوجة. خامسًا ، لم يمنح كاتب الرواية الشخصية دور إظهار نفسه. معظم الشخصيات لها دلالات إيحائية ، تتجلى من خلال موقعها واتجاهها في عالم السرد ، مما يؤدي إلى إقامة صلة بين معنى اسم الشخصية ومسار أحداث الرواية.

كلمات دلالية: الحوار، السرد، الشخصية، سباق المسافات الطَّويلة

المقدمة

تعد الشخصية من أهم الركائز التي يقوم عليها العمل الروائي، وتكمن أهميتها في أن الرواية تعتمد من خلال تركيزها على الإنسان ومشكلاته على عنصر الشخصية؛ ليبث الروائي بواسطتها الأفكار والاتجاهات والمعاني، فهي أشبه بالقناع الذي يلبسه الروائي، حتى يمارس حريته المطلقة في بث ما يريد من تلك الأفكار والمعاني، وهذه الشخصية المقنعة يعده النقاد أساس بناء الرواية ونجاحها، فقد ظل مفهوم الشخصية غفلا لفترة طويلة، من كل تحديد نظري أو إجرائي دقيق مما جعلها من أكثر جوانب الشعرية غموضا وأقلها إثارة لاهتمامات النقاد

والباحثين. ويفسر تودوروف هذا الإعراض عن دراسة الشخصية الروائية بكونها، هي نفسها، ذات طبيعة مطاطية جعلتها خاضعة لكثير من المقولات دون أن تستقر على واحدة منها، كما أن هذا الإعراض يتضمن موقفا بمثابة رد فعل على الاهتمام الزائد بالشخصية والانقياد الكلي لها (بحراوي، 2009 ص207).

وكانت الشخصية تستخدم في حقل علم النفس، حيث تأثر به المؤلفون المسرحيون الذين أقاموا كثيرا من مآسيهم حول الخوف من قوة الغرائز. فالحوافز الغريزية المتسلطة التي تجرف صاحبها إلى الدمار هي موضوعات شكسبير في رواياته "ماكبث، وانطونيو وكيلوباترا". وكان شكسبير يميل إلى عزل الشخصية، وإبعادها عن دعاماتها المألوفة في البيئة الاجتماعية، إلى أن يتأمل الرجل الواقعي ينبثق من وراء القناع الاجتماعي (عبّاس، 1982 ص15). وفي القرنين السابع والثامن عشر في إنكلترا، نجد أن الشخصية صورة خاطفة أو تحليلا وصفيا لفضيلة معينة أو رذيلة معينة، كما تتمثل في شخص وهو ما نسميه اليوم على الأغلب صورة لطباع الشخصية (فتحي، 1986 ص210-211).

أما في القرن التاسع عشر عندما احتلت الشخصية مكانا بارزا في الفن الروائي أصبح لها وجودها المستقل عن الحدث، بل أصبحت الأحداث نفسها مبنية أساسا لإمدادنا بمزيد من المعرفة بالشخصيات، أو تقديم شخصيات جديدة. ويربط "ألان روب غريبي" هذا الاهتمام الذي أولاه روائيو القرن التاسع عشر للشخصية بصعود قيمة الفرد في المجتمع ورغبته في السيادة أي ما أسماه بـ" العبادة المفرطة للإنساني" وهذا ما يفسر كون الشخصية لديهم كانت تختزل مميزات الطبقة الاجماعية، وأصبحت كل عناصر السرد تعمل على إضاءة الشخصية وإعطائها الحد الأقصى من البروز، وفرض وجودها في جميع الأوضاع (فتحي، 1986 ص208) .

ويعد جينيت الشخصية أثرا من آثار الخطاب، ولكنها لا تنتمي إليه بل إلى الحكاية. وهو يفضل دراسة الوسائل التي يستخدمها في رسم الشخصية، أي التشخيص، بدلا من دراسة الشخصية مباشرة. أما غريماس فيستخدم بدلا من مصطلح الشخصية مصطلحين متكاملين هما: (العامل والممثل)، وهو يدرس الشخصية انطلاقا من ستة أدوار ثابتة ممكنة (العوامل)؛ وقد تُمثّل الشخصية دورين أو أكثر، وقد يمثّل الدور الواحد أكثر من شخصية واحدة (زيتوني، 2002 ص115).

وفي عالمنا العربي نجد أن مصطلح الشخصية، يحيطه الالتباس، حيث نجد معظم النقاد العرب يصطنعون مصطلح "الشخص"؛ وهم يريدون الشخصية، ويجمعونه على شخوص. والحق أن اشتقاق اللغة العربية يعني من وراء اصطناع تركيب:" ش خ ص "، وذلك كما نفهم نحن العربية على الأقل، من ضمن ما يعنيه، التعبير عن قيمة حية عاقلة ناطقة. فكأن المعنى إظهار شيء وإخراجه وتمثيله وعكس قيمته. ولا يعني أصل المعنى في اللغات الغربية إلا شيئا من ذلك؛ إذ إن قولهم «Personnage»:إنما هو تمثيل وإبراز وعكس وإظهار لطبيعة القيمة الحية العاقة الماثلة في قولهم الآخر .«Personne» فالمسألة الدلالية، وقبلها الاشتقاقية في اللغات الغربية محسومة؛ بينما هي في اللغة العربية معرضة لبعض الاضطراب؛ لأننا لو مضينا على تمثل الدلالة الغربية وفلسفة الاشتقاق في اللغة الفرنسية خصوصا؛ لكان المصطلح هو"شَخْصَنَة" لا "شخصية"، وذلك على أساس أن الشخصنة مصدر متعد يدل على تمثيل حالة بنقلها من صورة إلى صورة أخرى (مرتاض، 1998 ص74 - 75).

ويعلق الدكتور عبد الملك مرتاض على هذا بقوله: "وأيا كان الشأن، فإن المصطلح الذي نستعمله نحن مقابلا للمصطلح الغربي «Personnage» هو» شخصية «؛ وذلك على أساس أن المنطق الدلالي للغة العربية الشائعة بين الناس يقتضي أن يكون» الشخص «هو الفرد

المسجل في البلدية، والذي له حالة مدنية، والذي يولد فعلا ويموت حقا. بينما إطلاق الشخصية لا يخلو من عمومية المعنى، في اللغة العربية، زئبقي الدلالة فارتأينا تمحيضه، لدى الحديث عن السرديات، للعنصر الأدبي الذي يظفر في العمل السردي ضمن عطاءات اللغة التي يغذوها الخيال للنهوض بالحدث، وللتكفل بدور الصراع داخل هذه اللعبة السردية العجيبة" (مرتاض، 1998م، ص75).

بيد أن الثورة العارمة على الشخصية الروائية، لم تجد صداها إلإ عند رواد الرواية الجديدة وأنصارهم، ولم تبلغ الصورة التقليدية في بناء الشخصية، وما زال عدد كبير من الروائيين في الشرق والغرب، يحفظون للشخصية مكانتها التي حققتها لها الرواية الواقعية، ويحرصون في أعمالهم الروائية على بناء شخصياتهم بناء متكاملا يشمل كافة أبعادها (الحازمي، 2009م، ص198). وتعد الشخصية من أبرز مشكلات العمل الروائي بسبب طبيعتها التي تتطلب تقنيات سردية مختلفة حتى تتكوّن وتتشكّل بصورة تتلاءم مع المضمون الحكائي، لذا حاول الباحث من خلال رواية (سباق المسافات الطويلة) للروائي عبد الرحمن منيف، أن يدرس طبيعة الشخصية الروائية، وكيفية بنائها داخل العمل الورائي.

منهجية البحث

اعتمد البحث على المزج بين المنهج البنيوي الذي يعتبر أداة إجرائية ومنهجا من مناهج البحث الحديثة كونه يعمل على مقاربة بنية السرد الروائي من الداخل أي الوقوف على الناحية الفنية، إضافة إلى المنهج السيميائي الذي ينفتح على الدلالات القريبة والبعيدة، السطحية والعميقة للنص.

نتائج الدراسة وتحليلها

بناء الشخصية: تقديم الشخصية

ميّز النقاد بين طريقتين متبعتين في تقديم الشخصية الروائية: الطريقة الأولى: طريقة الإخبار أو الطريقة المباشرة: وهي أن يقدم الشخصية بصورة مباشرة من خلال إخبارنا عن طبائعها وأوصافها، أو يسند ذلك إلى شخصيات تخيلية أخرى أو حتى عن طريق الوصف الذاتي. أما الطريقة الثانية: فهي طريقة الإظهار أو الطريقة غير المباشرة: وهي التي لا يتكلف المؤلف شيئا، حيث يترك القارئ أمر استخلاص النتائج والتعليق على الخصائص المرتبطة بالشخصية، وذلك سواء من خلال الأحداث التي تشارك فيها أو عبر الطريقة التي تنظر بها تلك الشخصية إلى الآخرين (بحراوي، 2009م، ص223). ففي رواية سباق المسافات الطويلة، نجد أن الكاتب استخدم في تقديم شخصيات الرواية كلتا الطريقتين –طريقة الإخبار وطريقة الإظهار– في تقديم الشخصية الروائية.

شخصية البطل بيتر

قدّم الكاتب شخصية "بيتر" باستخدام الطريقتين –المباشرة وغير المباشرة– ففي الطريقة غير المباشرة نجد أن الكاتب يكشف من خلال الأحداث الروائية صفات جديدة للشخصية، ليحفّز عنصر التشويق في نفس المتلقي، ويثير فضوله لمعرفة المزيد عن صفاتها الأخرى، وهذا من شأنه أن يجعلها أكثر قربا من المتلقي. وإذا تتبعنا تلك الشخصية من خلال الأحداث السردية، نجد أنها تتمتع بإخلاص وتفان في العمل، ولعل هذا السبب هو الذي قاد بريطانيا للاعتماد عليه في للقيام بتلك المهمة الصعبة والخطيرة معا. ومن الأقوال والأفعال التي تدل على ذلك حواره مع زوجته باتريشيا عن مخاطر السفر إلى الشرق، وموقفه اتجاه ذلك الواجب الوطني، "ثم يجب أن تعرفي: الواجب هو الواجب" (منيف،1990 ص16). وفي موضع آخر يرى أن "إخلاصه للعمل في كثير من الحالات يؤرقه كثيرا، حتى أن خطيئة مهما كانت صغيرة، يمكن أن تسبب له حالة عصبية، لا يعرف كيف يقاومها، أو يتغلب عليها، وهذه الصفة بالذات، رغم أنها سبب من العذاب الذي يعانيه، وحتى السوداوية والشك في حياته، هذه الصفة ذاتها كانت وسيلة للتقديم في العمل، وكانت الرابطة الخفية التي تشده إلى رؤسائه أو تشد رؤساءه إليه" (منيف، 1990 ص26). يتضح من المقطع السابق أن الشخصية تتصف

بالعصبية التي تصل إلى درجة لا يمكنها أن تسيطر على نفسها، كما أنها ذات نظرة سوداوية للحياة، ينتابها الشك فيما حولها، إلا أنها في المقابل شخصية مخلصة تريد أن تكون في موضع ثقة عند رؤسائها وأصدقائها "إنه كعادته دائما يريد أن يكون موضع ثقة رؤسائه وأصدقائه" (منيف،1990 ص13).

وإلى جانب صفة الإخلاص نجد أنها تتمتع أيضا بثقافة عالية من خلال اطلاعها الواسع على الثقافات الأخرى، حيث تسأل فباتريشيا "بيتر" عن الشرق، رغم أنها تعلم أنه لم يسبق له الذهاب إلى تلك البلاد، إلا أنها تثق في معرفته الجيدة بها. تقول باتريشيا: "حدثني كثيرا يا بيتر عن الشرق كأنك رأيته، والآن أريدك أن تكتب لي كثيرا!

ـ هذا الشرق الوغد العفن، أي شيء يمكن أن يكتب الإنسان عنه! (منيف، 1990ص10-11).

ويبدو من هذا الحوار أن "بيتر" إلى جانب ثقافته الواسعة، شخصية محبة للكتابة والتأليف، ومن ذلك ما جاء في قوله: "كنت أقدر أن أنتهي من كتابة أشياء من كتابة أشياء هذه الشتاء، إلى جانبك يا باتريشيا! لما وجدها صامتة وبعيدة أضاف :

ـ لا أدعي أن هذا الكتاب لي وحدي... إنه لنا نحن الاثنين.

ابتسمت باتريشيا بحزن، قالت وهي تهز رأسها :

ـ إنه لك يا بيتر، وحدك الذي تصنعه، وعملي معك لا يتعدى الجلوس إلى جانبك وأنت تكتب" (منيف،1990 ص17).

كما نجد أن هذه الشخصية –شخصية بيتر– تحب صيد الأسماك، حيث يرى "أنه لا يستطيع أن يتخلى عن الذهاب إلى بيفرلي يوم السبت مساء لكي يكون صباح الأحد في المكان الذي اختاره للصيد" (منيف،1990 ص13). ويتضح من هذا أنه يمارس هوايته كل إجازة أسبوع، مما يدل على ولعه بها، الأمر الذي جعله عند سفره إلى الشرق، يستغرب كيف ينقطع عن تلك الهواية المحببة لديه فترة طويلة؟ !

"قالت باتريشيا بأسى، لكن بسخرية :

ـ وهناك سوف تجد أماكن كثيرة للممارسة هوايتك!

نظر إليها بحزن ثم هز رأسه وقال :

ـ لن يتاح لي أن أضيف كلمة واحدة إلى الكتاب قبل العودة إلى هنا..." (منيف،1990 ص19).

إن شغفه وولعه بصيد الأسماك، جعله يؤلف كتابا عن "أسماك اليتماكوس"، لكنه لم يستطع أن ينتهي من كتابته، بسبب المهمة الجديدة التي جاء من أجلها. فكل الصفات السابقة جعلتها شخصية متميزة في عملها، حريصة على كسب ثقة رؤسائها وأصدقائها، إلى جانب ثقافتها الواسعة المستمدة من خلال القراءة الدؤوبة والاطلاع المستمر، ما جعل منها شخصية محبة للتأليف والكتابة. فكل الصفات السابقة التي اكتسبتها الشخصية، عمد الراوي إلى تقديمها بطريقة غير مباشرة، جاعلا القارئ يستنتج صفاتها من خلال أقوالها وردود أفعالها، ومن حواراتها مع غيرها من الشخصيات، أو مع نفسها.

أما الصفات الجسدية لشخصية "بيتر" فنجد الراوي عمد إلى استخدام الأسلوب المباشر في تحديد صفاتها، حيث قدمها على لسان شخصية راندلي، "لقد أصبحت الآن، يا بيتر، إنسانا جديدا: النظارات الطبية، الشاربان...كل شيء فيك تغير" (منيف،1990 ص43). ثم يكشف لنا الراوي مقدار سن بيتر الذي يتضح أنه في منتصف العمر، دون أن يفصح عن عمره بالتحديد. "صحيح أنه لم يعد شابا، لكنه لا يبدو كهلا أو مسنا" (منيف،1990 ص52) .
نلاحظ مما سبق أن الراوي لم يكشف لنا عن صفات شخصية "بيتر" بصورة مباشر، بل جعل القارئ يستنتجها من أحداث الرواية التي يتجّلى من خلالها أبعاد الشخصية بصورة تدريجية، حتى تكتمل صفاتها بصورتها النهائية، بحيث تكتسب في كل حوار أو حدث سردي صفات جديدة تضاف إلى صفاتها السابقة، لغرض فني معين يتصل بسياق الحكي ومقاصده، فمثلا صفة الخلاص والتأني يجعلها مناسبة لتنفيذ تلك المهمة الخطيرة، وذلك لتصبح لدى القارئ القناعة بكفاءتها للقيام بتلك المهمة الخاصة، فقد بيّن مدى صبرها وتحملها، من خلال استحضار زمنها الماضي، عندما كانت تعمل في الميدان العسكري، حيث شاركت في الحرب

العالمية الثانية، وتعرضت إلى الأسر من قبل الألمان، لا شك أنها شخصية كسبت الصبر والتحمل، وجديرة بمواجهة الصعاب.

شخصية راندلي

جاء تقديم شخصية "راندلي" بطريقة مباشرة بواسطة الراوي الذي وصف سلوكها وملامحها الخارجية. "كان أحدهما مسنا ثقيل الحركة، وجهه قاسي الملامح، خاصة بالحواجب الكثيفة التي تجلل عينه" (منيف،1990 ص28). ثم نجد أن هذه الشخصية تكتسب صفات جديدة على لسان بيتر،"والمستر راندلي رجل لا يحب الخطأ ولا يقبل أي مبرر له. يريد من كل الرجال أن يكونوا مثله" (منيف،1990 ص38). وبعدها يضيف الراوي عن طريق شخصية بيتر ـ كذلك ـ بعض الملامح والصفات "وحين نظر إلى وجه راندلي مباشرة وجد أن الشعيرات الحمراء تنتشر بكثرة على هذا الوجه وتلوحه، فبدا غامضا ومنفرا وغريبا، ولم يستطع أن يقول شيئا!" (منيف،1990 ص40). ويمكن أن نجمل أهم صفاته الشخصية، وهي: (رجل كبير السن، بطيء الحركة، كثيف الحواجب، تنتشر في وجهه الشعيرات الحمراء، حريص، متقن في عمله، غريب، منفر، غامض).

شخصية باتريشيا

جمع الراوي في تقديم شخصية "باتريشيا" بين طريقتين: الطريقة المباشرة، وغير المباشرة، حيث نلاحظ من خلال سلوكها وتصرفها مع زوجها "بيتر" أنها امرأة حنونة حبة له، حيث حاولت أن تخفف من روعه وقلقه من السفر إلى الشرق، كما نلاحظ أن مستواها الاجتماعي يدل على أنها من طبقة الفقراء، وذلك يتضح من خلال عملها في غزل الصوف. أما الطريقة المباشرة التي قدمت بها تلك الشخصية "كانت باتريشيا تمتلك مقدارا من الوضوح والوسامة والصمت" (منيف،1990 ص51). فهي امرأة على قدر من الوسامة والجمال، إلى جانب أنها تتصف بالغموض وعدم والوضوح، وذلك ما دلّت عليه صفة الصمت.

شخصية عبّاس وشيرين وميزرا

نجد أن تلك الشخصيات الثلاث مرتبطة فيما بينها، حيث قُدمت في الرواية بطريقة مباشر وغير مباشرة، فقد قدمها الراوي على لسان "راندلي" الذي أفصح عن بعض صفاتها. "الرجلان اللذان أعنيهما من نوع آخر، الأول قصير، والثاني طويل أبيض الشعر، المرأة جميلة.. جميلة جدا" (منيف،1990 ص46). حيث يقصد بالرجل القصير "عبّاس"، وبالرجل الطويل الأبيض الشعر "ميرزا"، أما الامرأة الجميلة، فيقصد بها "شيرين"، فالراوي لم يفصح عن أسماء الشخصيات، حيث لم يذكر من صفاتها إلا صفة واحدة فقط، ليحفّز عند المتلقي عنصر التشويق والإثارة؛ للبحث عن صفاتها الأخرى، حتى ترتسم في ذهنية صورها كاملة. ثم نجد الراوي يقدم شخصية "عبّاس" دون أن يصرح باسمها، مكتفيا بذكر بعض صفاتها الدال عليها. "كان الرجل القصير، والذي يحمل عكازا، مثلما قدر بيتر تماما؛ كان وجهه يحمل مقدارا كبيرا من الغموض والعنف. فإذا بدأ يتحدث يمتلئ ذلك الوجه بالتجاعيد ... أما العينان فتنفتحان بطريقة آلية مثيرة ربما من الدهشة أو المرض أو من شيء آخر ينغل في الداخل" (منيف،1990 ص56). فبعد أن ذكر الراوي صفات الشخصية، يترك القارئ دون أن يخبره من هذه الشخصية؟ وماذا تعمل؟ وما اسمها؟ وذلك من أجل إثار فضول المتلقي للبحث عن صفاتها الأخرى، وذلك لجعله أكثر الاتصاقا بأحداث الرواية حتى نهايتها. ثم نجد السارد بيتر يقدم بعض صفات شخصية المرأة شيرين: "بدت طويلة قليلا، أطول من باتريشيا، أما وجهها فقد كان ممتلئا وشامخا" (منيف،1990 ص58).

نلاحظ أن الراوي بعد ذكر صفاتها الخارجية، يتخلى عن تقديم أسمائها، ليسندها لإحدى الشخصيات الثلاث، لتقوم بدور التقديم بدلا عنه، "دعني، يا سيدي، أقدم لك أصدقائي: ميرزا محمد، رجل أعمال، السيدة شيرين عبّاس، أما أنا فأعتقد أنك تفضل معرفة الاسم الأسهل: عبّاس، أما اسمي كاملا فهو رضا صفراوي عبّاس، وأصدقائي ينادونني عبّاس!"(منيف،1990 ص60). وبعد تسلسل الأحداث الروائية، نجد أن تلك الشخصيات بدت تظهر ملامحها وصفاتها بصور أكبر للقارئ، فقد عمد الراوي أيضا إلى الإفصاح عن الصفات الجديدة التي لم تكن معروفة لدى القارئ، وذلك بهدف جعلها أكثر قربا منه."وانفجر

وجه عبّاس. كان وجها قميئا متداخل المعالم؛ أنفه كبير وكذلك شفته السفلى، أما عيناه فلم يستطع أن يميز لونهما، ولكنهما كانتا عينين متعبتين، ورقبته، رغم ضخامتها، كانت سريعة الحركة. وشيرين: كانت أطول من عبّاس قليلا، طويلة مليئة، وكان ردفاها عاليين، أما شفتها السفلى فقد كانت تسلية لذيذة لها طوال الفترة التي قضاها معهم. كانت تحرك الشفة، تمصها، تتركها تنهدل بانسياب، تزمها بنزق، لكنها في كل حركة كانت تدرك أنها تفعل ذلك بإثارة فيها مزيج من الشهوة والتحدي، وميرزا، إنه طفل كبير، يضحك بصخب، يحرك رأسه أكثر مما ينبغي دلالة الفهم، وعيناه.. أعجب شيء في وجه ميرزا عيناه. كانتا لا تتوقفان لحظة واحدة، كانتا تتحركان بتلك الطريقة الدائرية وكأنهما مربوطتان إلى الداخل برقاص، كانتا تتأرجحان، تركضان بلا توقف وبلا هدوء، وحين يوجه إليه سؤال تخف حركة العينين لحظة قصيرة لكن المحجرين يتسعان" (منيف،1990 ص68).

وبعد هذا التقديم المباشر لتلك الشخصيات، يترك الراوي مهمة البحث عن صفاتها إلى القارئ ليستنتجها عن طريق أفعالها وأقوالها، ومثال ذلك الحوار الذي دار بين "بيتر" و"ميرزا"، عرف القارئ أنه ضابط مخابرات، وهذا ما أثار استغرابه، بعدما عرف سابقا من خلال الأحداث أنه رجل أعمال، فلماذا لم يفصح الراوي عن ذلك من قبل؟ ولماذا أخبر عنها هنا بالتحديد؟ كما اكتشف القارئ أن شخصية "عبّاس" تتصف بالعصبية والغضب، وذلك من خلال ردود أفعالها التي برزت في أثناء خلافها مع "ميرزا". أما "شيرين" تلك القطة النزقة ـ كما يسميها بيتر ـ فقد تجلّى ذكاؤها في السيطرة على "بيتر" الذي فُتن بجمالها، وروعة أسلوبها، فهي امرأة جميلة بما تحمله الكلمة من معنى.

يمكن القول إن الكاتب عمد إلى استخدام الطريقتين في تقديم شخصياته الروائية، معتمدا على الراوي في توظيف تلك التقنية، حيث لم يقدمها بطريقة مباشرة، بل قام بإخفاء بعض صفاتها، دون أن يصرح بها بصورة كاملة، لذلك نجده يسند مهمة الكشف عنها للقارئ، فتنكشف صورها شيئا فشيئا مع تقدُّم أحداث الرواية، حتى تصبح أكثر وضوحا لديه، وهذه الطريقة تتسم بأنها أكثر توافقا بين صفات الشصخيات وأفعالها داخل العالم الروائي، مقارنة

بالطريقة المباشرة الجاهزة التي تكون قابلة للتصديق أو التكذيب. كما نلاحظ أن الراوي ركّز على بعض صفات الشخصية التي تخدم أحداث الرواية، وذلك ما نجده في شخصية "شيرين" عندما اهتّم بذكر صفاتها الأنثوية، كنعومة جسدها، وعذوبة كلامها الذي يحرك الجماد، فكيف بالإنسان الذي يحمل مشاعر وأحاسيس مرهفة؟! لإقناع المتلقي بالأسباب التي جعلت "بيتر" يتعلق بها، ويذوب في حبها، فهي أنثى تحمل صفات خاصة، لا يستطيع أي رجل الانفلات من جمالها الساحر، وجاذبيتها الأخّاذة، ما أعطى النص قيمة جمالية وفنية خاصة.

أبعاد الشخصية: البعد الجسمي

يعد الاهتمام بالشكل الخارجي للشخصية (من حيث الطول والقصر، والنحافة والبدانة، والجمال والقبح، ولون البشرة، والعينين والشعر، وملامح الوجه، والعمر، واللباس وكل ما يتعلق بمظهرها) جزءا مهما في بناء الشخصية الرئيسة؛ لأنه يسهم بصورة قوية في إقناع القارئ بواقعية الشخصية (عثمان، 1982م، ص109). وهذا الأمر يسعى الروائيون إلى تحقيقه في أعمالهم الروائية، لكنهم يتفاوتون في مدى عنايتهم بالبعد الجسمي لشخصياتهم، فمنهم من يصفها وصفا طويلا ودقيقا، ومنهم من لا يميل إلى هذا الوصف الدقيق المستقصي ويكتفي بالإشارة إلى ملمح بارز، أو التركيز على جزء معين، لكي يحقق للشخصية خصوصية معينة، وعلامة متفردة تميزها عن غيرها، وتذكرها بها كلما حضرت، ومنهم من لا يمنح هذا البعد أهميته المستحقة، وربما قدّم شخصية رئيسة بلا ملامح ولا أوصاف، وكأنك أمام شيء هلامي لا شكل له (الحازمي، 2009 ص219).

لم تظهر الأبعاد الجسمية لشخصية "بيتر" إلا بصورة قليلة. مثل: أنه يلبس نظارات، وله شاربان. "لقد أصبحت الآن، يا بيتر، إنسانا جديدا: النظارات الطبية، الشاربان...كل شيء فيك تغير" (منيف،1990 ص43). ثم يذكر السارد أنه في منتصف العمر دون أن يحدده بصورة دقيقة، "صحيح أنه لم يعد شابا، لكنه لا يبدو كهلا أو مسنا" (منيف،1990 ص52). ويبدو التركيز على تلك الصفة تحديدا، ليبيّن للقارئ ملاءمة تلك الشخصية للمهمة التي أرسلت من أجلها، فبيتر ليس شابا طائشا يقع في كثير من الأخطاء، وليس أيضا رجلا مسنا يعجز عن

القيام بالمهام التي تتطلب الخفة في الحركة، والسرعة في الاستجابة، هي إذن شخصية فريدة من نوعها، تجمع بين عمر الشباب والقوة من جهة، والخبرة المهنية التي تؤهلها لتنفيذ المهمة المسندة إليها بصورة صحيحة من جهة أخرى.

نخلص مما سبق إلى أن الراوي لم يظهر البعد الجسمي للشخصية بطريقة واضحة، بل نجده يكتفي بذكر صفات محددة لها، مثل أن لها شاربين، وفي منتصف عمرها. أما بقية الأبعاد الجسمية فقد ظلت غامضة وغير معروفة لدى المتلقي.أما شخصية عبّاس مثلا، فنجد أن الراوي أخبر عن بعدها الجسمي بالاعتماد على طريقة الاخبار من خلال تقنية الوصف. "كان وجهه يحمل مقدارا كبيرا من الغموض والعنف. فإذا بدأ يتحدث يمتلئ ذلك الوجه بالتجاعيد...أما العينان فتنفتحان بطريقة آلية مثيرة ربما من الدهشة أو المرض أو من شيء آخر ينغل في الداخل" (منيف،1990 ص56). "وانفجر وجه عبّاس. كان وجها قميئا متداخل المعالم؛ أنفه كبير وكذلك شفته السفلى، أما عيناه فلم يستطع أن يميز لونهما، ولكنهما كانتا عينين متعبتين، ورقبته، رغم ضخامتها، كانت سريعة الحركة" (منيف،1990 ص68). نجد أن الراوي قد ركّز على البعد الجسمي لشخصية "عبّاس" بصورة واضحة، فهي ذات (وجه قميء متداخل المعالم، وأنفه وشفته السفلى كبير، وعينيه متعبتين، ورقبته ضخمة وسريعة الحركة)، فقد صوّر الراوي تلك الشخصية تصويرا كاملا، يوضح ملامحها الخارجية التي يمكن للقارئ أن يتخيل صفاتها الجسمية. نلخص إلى أن أسلوب الإخبار، هو الأسلوب المستخدم في تقديم البعد الجسمي، وذلك من خلال الوصف الذي يعد التقنية الأنسب لتقديم الصفات الخَلْقية، والملامح الجسدية، فهناك صفات شخصية قد يتعذر تقديمها بطريقة أخرى غير تقنية الوصف (الحازمي، 2009 ص230).

البعد النفسي

يعد البعد النفسي ثمرة البعدين الجسمي والاجتماعية في الاستعداد والسلوك، الرغبات والآمال، والعزيمة، والفكر، وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها. ويتبع ذلك المزاج: من انفعال وهدوء، ومن انطواء أو انبساط، وما وراءهما من عقد نفسية محتملة (هلال،1997 ص573).

ويتميز الروائي بقدرته على تصوير أحوال الشخصية النفسية، وما تحمله من عواطف ومشاعر وطباع وأفكار، وما تحمله من انفعالات وأزمات نفسية، وهو إذ يفعل ذلك إنما يقدم البعد النفسي لشخصيته الروائية، التي يحرص، وهو يقدمها على جعلها شبيهة بالشخصيات الواقعية؛ لكي يقنع القارئ بواقعيتها (الحازمي، 2009 ص231).حيث تتألف الشخصية في تصوّر فرويد من ثلاثة جوانب: (الهو، والأنا، والأنا الأعلى)، وهذه الجوانب أو الأجهزة حين تعمل منسجمة تسهل للفرد طريقة التفاعل مع ذاته ومع بيئته، وإذا لم تكن منسجمة، فإنها تؤدي إلى صعوبة تكيف الفرد مع ذاته ومع بيئته، مما يؤدي إلى الخلل في الشخصية.

الجوانب النفسية للشخصية: الهو

الهو هو الواقع النفسي الحقيقي، وهو يمثل العالم الداخلي للتجربة الإنسانية الذاتية. فالهو لا يتبع المنطق ولا الأخلاق ولا يهتم بالواقع، وإنما يهتم فقط بإشباع الدوافع الغريزية، تبعا لمقتضيات مبدأ اللذة، فهو ملتصق بالبدن وبعملياته أكثر منه بالعالم الخارجي (عبّاس، 1982، ص67). والأنا هو واجهة الهو في العالم الخارجي، فالأنا هو جزء من الهو، لكنه جزء ضعيف أمام الهو، ويستمد كل طاقاته من الهو، وما يميز الأنا عن الهو هو نزعة الأنا إلى تنظيم مكوناته وضبط العمليات النفسية، وإخضاعها لحكم العقل (عبّاس، 1990 ص16).

الأنا الأعلى

هو يمثل الجانب الخلقي من الشخصية، كما أنه يمثل الجانب المثالي بعكس الأنا الذي يلتزم بالواقع، وبعكس الهو الذي لا هدف له سوى الحصول على اللذة. فالأنا الأعلى يهدف في ضبط وتنظيم النزعات التي من شأنها أن تعرض كيان المجتمع للخطر، إذا عبر عنها الفرد تعبيرا غير مقيد، وأهم هذه النزعات تتجلى في نزعات الجنس والعدوان (عبّاس، 1982 ص69). ويبدو هذا التقسيم الفرويدي ظاهرا في علاقة "بيتر" و "شيرين" في الرواية، "فبيتر" أتى من بريطانيا لأجل مهمة محددة، وهي القضاء على حكم العجوز والسيطرة على الموارد النفطية، بعدما أخذ كل التعليمات والأوامر من قائده "راندلي" الذي عقد معه عدة اجتماعات قبل سفره حول الخطط التي يجب تنفيذها، فعندما وصل "بيتر" إلى الشرق والتقى "بشيرين"

بدأ التحوّل من كون "شيرين" أداة يمكن الاستفادة منها في المهمة المنوطة إليه إلى حب وغريزة جنسية، ما أدى إلى انجرافه نحوها، حتى كاد أن يبوح لها بكل أسرار مهمته الخاصة.

يقع "بيتر" بين عدة صراعات صراع بين اللذة والطموح، وبين اللذة والغاية، "فشيرين" يمكن أن تمثّل الهو "لبيتر"، حيث قاده عشقه لها إلى التفكير بإلغاء مهمته الخاصة، والذهاب معها، يقول: "ليذهب راندلي إلى الجحيم إنني أشتهي هذه المرأة، أشتهيها تماما، ولا تهمني النتائج بعد ذلك.." (منيف،1990 ص163). ويقول أيضا: "آه ما أشد فتكها، أين تعلمت كل هذا الإغراء؟! وكيف تتقنه بهذه البراعة التي لا تعرف التوقف أو الخطأ؟! إن من هذه المرأة شيئا يستعصي على الفهم.. " (منيف،1990 ص197). فشيرين إذن تمثل اللذة وإشباع الغريزة عند "بيتر".

أما الأنا الضعيف أمام متطلبات الهو، فيبدو ظاهرا في موقفه من تلك العلاقة وطبيعتها. يقول:"كان من الواجب أن أتوقف عند حد معين، لو أني فعلت ذلك في الوقت المناسب لظللت مسيطرا عليها، لكن الإنسان لا يستطيع أن يتحكم بجميع خطواته...كيف أفسر التطورات التي حصلت فيما بعد؟ كيف أفسر الانجرار المستمر نحو هذه المرأة؟ إنه أكثر من مجرد انشداد لها، أو رغبة في أن أنام معها، إذا فسرت الأمر على هذا الوجه، وبهذا الشكل، أكون أحمقا مثل دب بليد، الأمر أكثر من هذا، ويجب أن أفكر وأحلل؛ لكي أصل إلى نقطة التوازن في هذه العلاقة " (منيف،1990 ص201).

ظل الصراع القائم بين الأنا الضعيف، والهو الجامح نحو إشباع الدوافع الغريزية مستمرا، "رائحة جسدها فتاكة لا أعرف كيف تتسرب إليّ، وتخدرني تماما عشرات المرات قررت بيني وبين نفسي، أن أكون حازما، أن أفعل الشيء الذي أريده في الوقت الذي أريد، لكن ما أن تظهر، ما أن تمد يدها إلى رقبتي أو جبيني، ما أن تقرص أذني تلك الطريقة المعربد حتى أصبح إنسانا آخر: أنسى القرارات، أتخلى عن الحزم، أتحول دون أن أحس إلى رجل ملتاث. كل ما تريده، نعم كل ما تريده، لا أتردد لحظة واحدة في أن أستجيب له..." (منيف،1990 ص205).

يتضح من كلام "بيتر" أنه وقع بين نزعتين، نزعة تقوده نحو تحقيق رغباته الغريزية وميوله الجنسية، والمتمثلة في جانب الهو من شخصيته، ونزعة تحاول أن تحتكم إلى العقل لوضع حدا لتلك العلاقة، والمتمثلة في جانب الأنا الضعيف من شخصيته، فمشاعره الداخلية تميل –غالبا– لتحقيق غرائزه الجنسية. أما الأنا الأعلى المتمثل في السلطة، فيظهر –كما يبدو– في تعليمات "راندلي" التي ظلت دائما عالقة في ذهنه، يتذكرها عندما يرى نفسه خارجا عنها، وكأنها بمثابة جرس إنذار تخبره أنه خالفها، أو بمثابة الضمير الحي المثالي الذي يجب أن يحتذى به، فنجد الأنا الأعلى يحضر عندما تضعف نفسه أمام غرائزه ونزواته، ليأمره بالتوقف، "حين تصبح مفتونا بجلسة ما، بعلاقة ما يجب أن تتوقف" (منيف،1990 ص203). وكذلك يتذكر كلامه "حين تحس بانجذاب حقيقي نحو امرأة معينة يجب أن تتوقف يا بيتر؛ لأنك ستصبح الطريدة، بعد أن كنت الصياد، اتركها فورا، ودون تردد، حتى لو كانت مستودعا للمعلومات، وحتى لو كانت طريقا إلى قمة السلطة؛ لأن الرجل الضعيف لا يستطيع أن يسيطر على امرأة قوية... هل فهمت؟" (منيف،1990 ص206).

إن الأنا الأعلى هنا تمثّل الجانب المثالي الذي رسمه له "راندلي"، إلا أن "بيتر" ظل حبيس الصراع المحتدم بين الأنا الملتزم بالواقع، والهو الذي يسعى للحصول على اللذة التي وجدها في جسد "شيرين"، فيتذكّر بياض بشرتها الذي يعكس مسيرة الدماء الراكضة تحت الجلد، ويلوّن شفافية البشرة، ليقول لنفسه بتأكيد أخرق: "هذه المرأة تفعل شيئا خارقا من أجل أن تظل مشعة هكذا" (منيف،1990 ص208). ويقول لنفسه بغضب: "ليس عليّ إلا أن أكون حمارا أبلها يقف في الشمس الحارقة دون حركة. إذا أردت أن أنفذ تعليمات راندلي. هذا ما يريده راندلي... كأنه يتحدث عن أمور عادية، وبعد ذلك: بيتر افعل ...بيتر لا تفعل. ماذا يهم إذا كانت لي علاقة من هذا النوع مع هذه المرأة؟ أفهم ما يقصده، ما يحذر منه، لكن الأمر كله يتوقف عليّ. حتى لو كنت شديد الصلة بشيرين، وأرغب أن ألتقي بها دائما، فأنا شديد الانتباه في نفس الوقت، لا أقول إلا ما أريد قوله ولا أتصرف إلا بعد تفكير عميق فيما يجب أن أفعل..." (منيف،1990 ص208).

إذن "بيتر" تنتزع شخصيته جانبان، الجانب الأول: شخصية الهو التي تسعى وراء إشباع الرغبات وتحقيق اللذة الكامنة في جسد "شيرين". والجانب الثاني من شخصيته الأنا الذي يحاول السيطرة على جموح الهو ليضع حد له، ما أدى إلى الصراع بين الجانبين الهو والأنا. أما الأنا الأعلى فقد ظل عند "بيتر" مجرد كلام في ذاكرته، يخبره في لحظات موقتة أن الخروج عن عن تعليمات "راندلي"، يؤدي إلى فشل مهمته التي جاء من أجلها، إلا أنه لا يخشى خطر الوقوع في ذلك المحذور.

الجدول التوضيحي لجوانب النفسية لشخصية "بيتر"

الهو (الرغبة)	الأنا (العقل)	الأنا الأعلى (التعليمات)
رغبات "بيتر" المتمثلة في جسد " شرين "	عقل "بيتر" ومحاولته في وضع حد لتلك العلاقة	تعليمات "راندلي" التي تطلب التوقف عن تلك العلاقة
استمرار	حد وتوازن	توقف

البعد الاجتماعي

يتمثّل البعد الاجتماعي في انتماء الشخصية إلى الطبقة اجتماعية، في عمل الشخصية، وفي نوع العمل، ولياقته بطبقتها في الأصل، وكذلك في التعليم، وملابسات العصر وصلتها بتكوين الشخصية، ثم حياة الأسرة في داخلها، الحياة الزوجية والمالية والفكرية في صلتها بالشخصية، ويتبع ذلك الدين والجنسية، والتيارات السياسية، والهوايات السائدة في إمكان تأثيرها في تكوين الشخصية (هلال، 1997 ص573). وقد سلك الروائيون في تقديم البعد الاجتماعي طريقتين: الطريقة الأولى: طريقة الإخبار، وهي تتجلّى بصورة مباشرة، والطريقة الثانية: طريقة الإظهار، وهي تتجلّى بصورة غير مباشرة، فهي تقوم على مبدأ التدرج الذي يكشف من خلاله التحولات التي تطرأ على الشخصية الروائية.

ومن الشخصيات التي اعتمد الراوي في تقديم بعدها الاجتماعي على طريقة الإخبار شخصية أشرف آية الله."كان أشرف عنصرا فنيا، كما يحب أن يطلق على نفسه. يتقن ثلاث لغات، الإنكليزية والفرنسية والإسبانية، إضافة إلى إلمام واسع بالقضايا القانونية، ونتيجة دراسته في كلية لندن فقد كان للحياة الإنكليزية تأثير واضح على سلوكه وملابسه وطريقته في الحياة،... وكان بعد زواجه من فتاة مكسيكية بعيدا عن جو السياسة، بل ويكرهها؛ لأنه يعتبر "خدمة الوطن" في الاستقرار وسيادة القانون... أما بدأت الاضطرابات فقد فكر أن يغادر الوطن نهائيا، لكن صلة القرابة التي تربطه بعبّاس، وشعور الامتنان الذي يكنه له، بعد أن ساعده كثيرا في تأمين المنحة الدراسية إلى لندن أول الأمر ثم تعيينه في السلك الدبلوماسي بعد ذلك جعله يوافق على البقاء" (منيف،1990 ص87 ـ 88).

ففي أول لقاء بين القارئ والشخصية، يقدم الراوي معلومات حول شخصية أشرف عن طريق الإخبار بأن لها صلة قرابة تربطه بعبّاس، وشعور الامتنان الذي يكنه له بعد أن ساعده في تأمين منحة دراسية في لندن، ثم تعيينه في السلك الدبلوماسي، إلى جانب إتقانه ثلاث لغات، اللغة الإنكليزية، واللغة الفرنسية، واللغة الإسبانية، كما عرف القارئ أيضا أثر الحياة الإنكليزية على سلوكه، وملابسها، وتأثير زواجه من الفتاة المكسيكية على عمله السياسي. ومن النماذج أيضا التي يظهر فيها البعد الاجتماعي في الرواية، تصوير الحياة الاجتماعية في القرية " فإذا وصلت إلى الميناء الصغير، في الناحية الشمالية في القرية، أجد الصيادين وقد عادوا من رحلة الليل وبدأوا بإنزال شباكهم وصيدهم، وهم بحركاتهم الموزونة، ونظراتهم المتعبة، يبدون شديدي الحذر وربما الخوف، خاصة حين يتزاحمون في النزول، وكل واحد يريد الانتهاء لكي ينطلق إلى بيع ما صاده والحصول على أسعار مناسبة قبل أن يسبقه الآخرون. فإذا أضيف على ذلك وجود الصبية الذين يريدون الحصول على شيء ما، على سمكة نسيها أحد الصيادين أو على قطعة خشب، والمتطفلون من الكبار الذين يهمهم أن يعرفوا حالة الصيد في ذلك اليوم، والأسئلة التي يوجهونها عن الرياح والبحر، ثم المساومات الشاقة التي يجرونها حول البيع الشراء، وهم أغلب الأحيان لا يشترون أبدا، أو يشترون بشروطهم" (منيف،1990 ص341-

342). يتضح من خلال هذا المقطع السابق اعتماد الراوي على طريقة الإخبار في تقديم البعد الاجتماعي، حيث صوّر الحياة الاجتماعية في القرية، وكيفية العيش فيها، فسكان القرية يذهبون إلى ميناء صغير بأعداد كبيرة لصيد الأسماك، وكل واحد منهم يسعى إلى الانتهاء من الصيد سريعا، ليبيع ما صاده بسعر مناسب قبل أن يسبقه غيره، وأحيانا يواجهون مشقة من قبل التجار في شراء ذلك السمك، ويتضح هنا بجلاء معاناة سكان القرى في البحث عن لقمة العيش.

الراوي والشخصية

يصنّف الراوي بحسب موقعه من النص إلى نوعين: الراوي الخارجي، وهو الذي يصف ما يراه، ويقدم الأحداث بحيادية، ولا يكون مشاركا في الرواية، ويستخدم هذا الراوي ضمير الغائب، ويسمى "بالراوي العليم" الذي يوصف بأنه يمتلك قدرة غير محدودة لكشف الأبعاد الداخلية والخارجية للشخصيات. أما إذا كان محدود الرؤية، أي أنه ينظر من خلال ما تراه الشخصية، فإن حريته تنحصر، ليصبح متساويا مع الراوي الداخلي، الذي يعرف بأنه يكون إحدى شخصيات الرواية، يقدم ما يشاهده أو يشارك فيه من أحداث، ومضيفا عليها انطباعاته، ووجهة نظره ويسمى هذا الراوي بـ "الراوي المشارك، أو الرواي المصاحب"، ويستخدم ضمير المتكلم، وغالبا ما يكون بطل الرواية (انظر: الجبوري، 2012 ص135-136). فالخطاب الروائي في جوهره مرتبط بالعلاقة بين الراوي والشخصية؛ لأنه في حقيقته نقل لأقوالهم وأفكارهم وأفعالهم بواسطة الراوي (الحازمي، 2009 ص614)، وبناء على قربه أو بعده من الشخصيات صنفوا الراوي على أساسه إلى ثلاثة أنواع (الكردي، 1996 ص104):

1. الراوي الذي يعلم أكثر مما تعلمه الشخصيات. (الراوي > الشخصية)
2. الراوي الذي لا يعلم إلا ما تعلمه الشخصيات. (الراوي = الشخصية)
3. الراوي الذي يعلم أقل مما تعلمه الشخصيات. (الراوي < الشخصية)

ففي الرواية نجد أن الكاتب اختار الجمع بين الراويين –الراوي الخارجي والراوي الداخلي– ما نتج عن ذلك ما يسمى "بالرؤية الثنائية" (لحميداني،1991 ص49). وهذا الجمع من شأنه

أن يبرز الجوانب المختلفة للحقيقة، ويكسر حدة السلطة المطلقة التي يحتكرها الراوي المفرد المهيمن على القص (الكردي، 1996 ص140). ومن النماذج التي ظهر فيها الراوي الخارجي كلي العلم في الرواية:

" أما شيرين فبمقدار ما كانت تحاول باستمرار أن تفتك به، فعلت ذلك بطرق لا حصر لها، حتى اعتبر بيتر أن كل حركة من حركاتها تمزيق لمقاومته أو تردده" (منيف،1990 ص201). فالراوي هنا –كما يبدو– يعلم أكثر مما تعلمه الشخصية، فبيتر لا يعلم ما يدور في مخيلة شيرين، ولا يعلم ما هو الشيء الذي تنوي عليه، فهو يقف أمام تلك الحركات المغرية دون مقاومة. أما شيرين –كما أخبر عنها الراوي العليم– فتحاول بتلك الحركات المغرية أن تفتك ببيتر، وتسيطر على مشاعره.

وفي مقطع آخر من الرواية نجد أن الراوي أصبح محدود العلم مقيد الحرية، مساويا للراوي الداخلي، "شعر بيتر ماكدونالد أنه وسط رجال يريدون أن يقتحموه دفعة واحدة، أن يسلبوه كل طاقته على التصرف السهل المباشر، ورغب من أعماق نفسه أن يرد عليهم دفعة واحدة، خاصة المستر نلسون، لكن الجو كان ثقيلا دافئا" (منيف، ص28). فالراوي هنا ينظر من خلال عيني شخصية بيتر، فهو يشعر مثل ما يشعر به، ويحس مثل ما يحس به، فلا يعلم ما يدور في شخصيتي الرجلين، ولا يعلم بماذا يفكران؟ ولا يستطيع أن يعلم ما يدور في مخيلتهما، فالراوي هنا أصبح مجرد شاهد على الأحداث الروائية.

وبعد ذلك نجد الراوي في الرواية يتحول من الراوي الخارجي إلى الراوي الداخلي، فينتقل من الضمير الغائب الذي يقتضي الرؤية الموضوعية، إلى الضمير المتكلم الذي يقتضي الرؤية الذاتية، "وينتج عن هذا الأسلوب ما يعرف بالرؤية الثنائية التي تمزج الرؤيتين الداخلية والخارجية" (الحازمي، 2009 ص620). نلاحظ أن الكاتب في الرواية، لم يسند تلك المهمة للشخصية أن تقوم بدور الراوي، إلا بعد أن بناها ثقافيا ومعرفيا، حتى أصبحت على درجة عالية من الثقافة والمعرفة، وذلك من أجل ألا يكون هناك فرق بين مستوى لغة الكاتب الذي يقف خلف الراوي الخارجي، ومستوى لغة الشخصية التي تقوم بدور الراوي الداخلي، ونلمح

هذا الانتقال من الراوي الخارجي إلى الراوي الداخلي في المقطع التالي: "منذ اللحظة الأولى لوصولي إلى هذه المدينة الملعونة والدنيا تغلي، المظاهرات لم تتوقف إلا لتبدأ من جديد، وكل مرة أقوى من المرة السابقة " (منيف،1990 ص229).

هكذا نجد أن الراوي باستخدامه ضمير المتكلم، يجذب القارئ، ويعقد صلة معه بصورة مباشرة، من أجل استثارت عاطفته، ودفعه للالتصاق بأحداث الرواية بصورة أكثر حميمة، وهو ما نلاحظه في المقطع السابق، حيث نجده يحاول أن يلفت انتباه القارئ اتجاهه، فبعد وصوله إلى تلك المدينة التي ينعتها بالملعونة، وجد المظاهرات لا تحقق مبتاغه الذي يريده، حيث في كل مرة تتوقف فيها المظاهرات تبدأ من جديد بصورة أقوى أكثر من قبل، دون أن يسقط حكم العجوز، وذلك ليبيّن للمتلقي مدى صعوبة المهمة المكلف بها "بيتر".

الراوي بين الظهور والغياب: الراوي الظاهر

هو الراوي الذي يعلو صوته على جميع الأصوات، فلا تسمع إلا صوته، ولا تعلم إلا ما يعرفه عن الأفعال التي تقوم بها الشخصيات، أو الكلمات التي تتفوه بها، أو الأفكار التي تدور في رأسها، أو الأسرار التي تخبئها أو العالم الذي تعيش فيه. فمرة يتحدث عن نفسه بضمير المتكلم معبار عن موقعه بصراحة، ومرة أخرى يتحدث بضمير الغائب مبرزا تفاصيل الأحداث، ومحاولا يقدر ما يستطيع ألا يكون حاجزا بينها وبين القارئ، ومرة يستخدم الفعل الماضي ليفرق بين زمان الأحداث وزمان القول، ومرة أخرى يستخدم الفعل المضارع المفرغ من الزمان ليجعل قارئه يعيش الأحداث (الكردي،1996 ص79).

ومن الأمثلة على الراوي الظاهر في الرواية: " حين رن جرس الهاتف في الغرفة المجاورة أصابته للحظة رعشة مفاجئة، وكأنه شعر بحالة أقرب إلى السقوط. كان مستغرقا في القراءة والتفكير حين رن الهاتف، وكاد أن ينكر ذلك، أو يتصرف بحماقة، لكن تطلع إلى الساعة وهو في طريقه إلى الهاتف. كانت السابعة تماما وأدرك أنهم جاؤوا" (منيف،1990 ص26). ففي هذا المقطع نلاحظ علو صوت الراوي على صوت الشخصية، فليس هناك صوت إلا صوته، ولا حديث إلا بلسانه، وبذلك يسلب الشخصية الروائية حرية حوارها مع نفسها،

والإيهام بواقعيتها، حيث هدم جسور التواصل المباشر مع المتلقي، من خلال تنصيب نفسه الوسيط بين الشخصية وقرائها.

الراوي غير الظاهر أو الخفي

هو الراوي الذي يختفي، ويجعل القارئ أمام الشخصيات التي تبرز صورتها من خلال أفعالها وكلامها وأفكارها، فيسود في ظل هذا الراوي الخفي أسلوب الحوار. فالمؤلف لا يهتم بإبراز العلامات الدالة على صورته أو صوته أو لهجته، بل يكتفي بمجرد تحديد الموقع الذي ترصد منه الأحداث والأقوال والأفكار، واتجاه الكاميرا الراصدة، والمسافة التي تفصل بينها وبين الأحداث المرصودة. وقد اختلفت تسميات النقاد لهذا النوع من الرواة، فأطلقوا عليه حينا " العاكس"، وحينا آخر "الكاميرا"، وحينا ثالثا "المرآة"، وغير ذلك من الأسماء المقتبسة من الفنون التشكيلية، ومن فنون التصوير والسينما (الكردي، 1996 ص88– 89). ونجد صورة هذا الراوي في الحوار الذي دار بين الشخصيات في الرواية، ومن النماذج الدالة عليه:

قال عبّاس بتصميم:

ـ يجب أن أجد الشموع، لا يمكن أن نبقى هكذا في الظلمة.

قالت شيرين بمرح:

ـ افترض نفسك في المسرح، قبل رفع الستارة، ألم تحس بجمال تلك اللحظات يا عبّاس؟

ـ وهل تريديننا أن نمثل الآن؟

ـ لا أدري، ولكن يجب أن نمثل.

وصممت لحظة، ثم سألت بنفس الطريقة المرحة:

ـ ماذا تقترح يا مستر ماكدونالد؟

سأل بيتر بكآبة:

ـ ماذا أقترح؟ ماذا تعنين؟

ـ ألا تريد أن تمثل معنا؟

رد بيتر بانفعال وسرعة وهو يحس يدها تضغط:

ـ بالتأكيد ... بالتأكيد سوف أمثل معكم ... (منيف،1990 ص199- 200).

ثم يستمر الحوار بين شيرين وبيتر وعبّاس، ولا يتدخل الراوي إلا في مواطن قليلة، ليشرح أحداثا لا يمكن أن يقوم بها الحوار، مثل قوله: "وصممت لحظة، ثم سألت بنفس الطريقة المرحة" وقوله: "سأل بيتر بكآبة". وقوله أيضا: "رد بيتر بانفعال وسرعة وهو يحس يدها تضغط". ويتميّز هذا الأسلوب بأنه يجعل الأحداث الروائية المسرودة متزامنة مع سردها، وهذه ميزة الحوار، الذي يعمل على الحضور الذهني والنفسي للشخصيات، ويتيح لها فرصة الكلام وحرية التعبير عن نفسها، ويرفع عنها الوصاية التي يكبلها بها الراوي (الكردي،1996 ص92). حيث إن ظهور الراوي المبالغ فيه، قد يحيل الرواية إلى تقرير سردي أو خطبة، أما اختفاؤه المبالغ فيه فقد يحيل الرواية إلى مسرحية؛ ولذلك فإن على الروائي أن يحرك راوييه بين هذين القطبين بمهارة دون أن يطغى أحدهما على النص (الحازمي،2009 ص620).

الاسم والشخصية

يسعى الروائي وهو يضع الأسماء لشخصياته أن تكون متناسبة ومنسجمة، بحيث تحقق للنص مقروئيته وللشخصية احتماليتها ووجودها، فمعظم المحللين البنيويين للخطاب الروائي قد أصروا على أهمية إرفاق الشخصية باسم يميزها ويعطيها بعدها الدلالي الخاص، وتعليل ذلك عندهم أن الشخصيات لا بد وأن تحمل اسما، وأن هذا الأخير هو ميزتها الأولى؛ لأن الاسم هو الذي يعين الشخصية ويجعلها معروفة وفردية. وقد يرد الاسم الشخصي مصحوبا بلقب يميزه عن الآخرين الذين يشتركون معه في الاسم نفسه، كما يزيد في تحديد التراتب الاجتماعي للشخصية الذي تخبرنا عنه المعلومات حول الثروة أو درجة الفقر (بحراوي، 2009 ص 247-248). ويتراوح استخدام الروائيين لأسماء شخصياتهم الحكائية بين مستويين تعبيريين (بحراوي، 2009 ص92):

أ- مستوى اعتباطي: يخلو معه الاسم من أي دلالة.

ب- مستوى رمزي: يكون معه الاسم زاخرا بالدلالات المعبرة عن السمات المميزة للشخصية.

وقد اهتم الروائي عبد الرحمن منيف، بعلاقة الاسم بالشخصية في معظم شخصياته الروائية، حيث نجد معظمها لها دلالات موحية، تظهر من خلال دورها واتجاهها، وتنعقد الصلة بين مدلول اسم الشخصية، ومجريات أحداث الرواية، ومن تلك الأسماء التي كان لها دلالات واضحة:

1- بيتر:

جاء اسم "بيتر" في القواميس بمعنى "التلاشي" (البعلبكي، 1998 ص678). ولو رجعنا إلى دور "بيتر" في الرواية، لوجدنا أن الاسم اختير بعناية من قبل الكاتب، حيث جرت أحداث الرواية بصورة تصاعدية، ظهر فيها "بيتر" بوصفه شخصية مهمة لها تأثيرها الواضح على الشخصيات الأخرى، وفي نهاية أحداث الرواية تتلاشى أهميتها، بعدما كان لها الدور البارز في تلك المهمة السياسية، وهي إسقاط حكم العجوز، حيث وجدت أن كل ما صنعته طيلة الفترة الماضية، ذهب أدراج الرياح، بعدما كسب الأمريكان السباق، وأصبح لهم الكلمة العليا، والسيادة في الشرق.

2- شيرين:

يقصد باسم شرين -كما جاء في قاموس (كنز لغات) - بالشيء الحلو والعذب الطيب (الخوري، 1876 ص216). فقد جاءت هذا الشخصية في الرواية حاملة تلك الصفات، فهي امرأة فاتنة بجمالها، ساحرة بكلامها، فقد جاء وصفها على لسان بيتر "وشيرين: كانت أطول من عبّاس قليلا، طويلة مليئة، وكان ردفاها عاليين، أما شفتها السفلى فقد كانت تسلية لذيذة لها طوال الفترة التي قضاها معهم. كانت تحرك الشفة، تمصها، تتركها تنهدل بانسياب، تزمها بنزق، لكنها في كل حركة كانت تدرك أنها تفعل ذلك بإثارة فيها مزيج من الشهوة والتحدي" (منيف،1990 ص68). فقد ملكت بتلك الصفات الأنثوية الفاتنة قلب "بيتر" حتى فكر في أكثر من مرة أن يترك المهمة التي جاء من أجلها، "ليذهب راندلي إلى الجحيم إنني أشتهي هذه المرأة، أشتهيها تماما، ولا تهمني النتائج بعد ذلك" (منيف،1990 ص163).

3- عبّاس:

يراد باسم عبّاس تقطيب ما بين العينين (ابن منظور،1993 ج1: ص128)، ما يدل على أن تلك الشخصية تتصف بأنها سريع الغضب والانفعال. "كان وجهه يحمل مقدارا كبيرا من الغموض والعنف. فإذا بدأ يتحدث يمتلئ ذلك الوجه بالتجاعيد" (منيف،1990 ص56). فقد كان الراوي دائما ما يصف ردود أفعالها أثناء الحوار، "قال بغضب، قال بانفعال، ضرب عبّاس الطاولة بيده وقال بغضب، استشاط عبّاس غضبا". وهذه الصفات سواء كانت عن طريق الإخبار أو عن طريق الإظهار، تدل على أن الكاتب لم يكن اختياره لاسم الشخصية اعتباطيا. وفي المقابل نجد أن هناك أسماء شخصيات في الرواية، يخلو اسمها من أي علاقة دلالية، ومنها اسم "ميرزا" الذي يقصد به ابن الأمير (الخوري، 1876 ص331). وهو دلالة اسمية لا تربطها أية علاقة مع سير أحداث السرد، لأن شخصية "ميرزا"، وأن بدأت غامضة نوعا ما في الرواية، إلى جانب صفاتها الأخرى، لا يتضح أي صلة بين اسمها ومجريات الأحداث الروائية المسرودة.

الشخصية ونموذج غريماس العاملي

حاول غريماس بعدما استفاد من الأبحاث الشكلانية التي تناولت الحكايات العجيبة، خاصة أبحاث فلاديمير بروب، أن يضع نموذجا للتحليل يقوم على ستة عوامل تأتلف في ثلاث علاقات (لحيمداني، 1991 ص33-36):

١- علاقة الرغبة: تجمع هذه العلاقة بين من يرغب "الذات"، وما هو مرغوب فيه "الموضوع"، فعلاقة الرغبة بين الذات والموضوع تمر بالضرورة عبر ملفوظ الحالة الذي يجسد الاتصال أو الانفصال، كما تمر بعد ذلك عبر الملفوظ الإنجاز الذي يجسد تحولا اتصاليا أو انفصاليا.

٢- علاقة التواصل: إن فهم علاقة التواصل ضمن بنية الحكي ووظيفة العوامل يفرض مبدئيا أن كل رغبة من لدن "ذات الحالة" لا بد أن يكون وراءها محرك أو دافع يسميه "غريماس" مرسلا، كما أن تحقيق الرغبة لا يكون ذاتيا بطريقة مطلقة، ولكنه يكون موجها

أيضا إلى عامل آخر يسمى مرسلا إليه، وعلاقة التواصل بين المرسل والمرسل إليه تمر بالضرورة عبر علاقة الرغبة أي عبر علاقة الذات بالموضوع.

٣- علاقة الصراع: ينتج عن هذه العلاقة إما منع حصول علاقة الرغبة وعلاقة التواصل، وإما العمل على تحقيقها، وضمن علاقة الصراع يتعارض عاملان، أحدهما يدعى "المساعد"، والآخر "المعارض"، فالأول يقف بجانب الذات، أما الثاني فيعمل على عرقلة جهودها من أجل الحصول على الموضوع. تدور أحداث رواية "سباق المسافات الطويلة" حول إرسال الحكومة البريطانية أحد جواسيسها إلى الشرق، من أجل تدبير مهمة خاصة، وهي السعى لقلب الحكم، وإسقاط العجوز، من أجل السماح بدخول النفوذ البريطاني في تلك الدولة، ومن ثم السيطرة على مواردها النفطية.

ولو أخذنا نموذج "غريماس" وطبقناه على رواية سباق المسافات الطويلة، لوجدنا أن "بيتر" يمثل الذات، التي تسعى إلى تحقيق موضوع القيمة بوصفها مرسلا، من خلال إقامة علاقات عاطفية مع إحدى نساء الشرق، لكونهن يمثلن لديه مفتاح الشرق؛ لذلك نجد الذات "بيتر" تسعى إلى إقامة علاقة مع شيرين، بوصفها عامل الرغبة الذي يسعى إلى تحقيقه. وبعد أن حققت الذات "بيتر" موضوع القيمة الأولى، وهو إقامة علاقة مع امرأة من الشرق، نجدها تسعى من خلال المساعدين (شيرين، وعبّاس، وميرزا، وأشرف آية الله، والقوة العسكرية البريطانية)، إلى تحقيق موضوع القيمة الثانية، وهي إسقاط حكم العجوز، لكن الذات واجهت خصوما تحاول أن تعيق تنفيذ مهمتها التي تطمح لتحقيقها، وهؤلاء الخصوم هم: العجوز حاكم الدولة الذي يقف حائلا دون تحقيق موضوع القيمة الثانية (إسقاط الحكم). أما الخصم الثاني فيمكن أن نسميه بالخصم الخفي الذي يظهر وجهه الحسن، ويبطن وجهه القبيح، وهذا ما نلمسه في علاقة الذات "بيتر" مع الأمريكان، الذين يبدون من خلال الأحداث السردية وكأنهم أصدقاء أوفياء، يتظاهرون الوقوف إلى جانبه، إلا أنهم يعملون في الخفاء وبسرية تامة، لنجدهم في نهاية أحداث الرواية يعلنون فوزهم بالسباق، كما يعلنون ميلاد دولة عظمى جديدة، وهي أمريكا.

وبعد سيطرة هذا الخصم على السيادة، وانفصال الذات"بيتر" عن تحقيق موضوع القيمة، نجد أن بعض المساعدين يتحولون إلى خصوم لتلك الذات، فشيرين بعد العلاقة الحميمة مع "بيتر"، تقوم بالانفصال عنه، وبدوره يحدث الانفصال بين الذات وموضوع القيمة الأولى، وهو السيطرة على امرأة من الشرق. أما ميرزا وأشرف آية الله فكانا أحد أهم المساعدين اللذين تعتمد عليهما الذات "بيتر"، نجدهما بعد سقوط حكم العجوز، وإقامة دولة جديدة تحت النفوذ الأمريكي، يذهبان لينضما إلى تلك القوة الجديدة، ويصبحا بعد ذلك أحد مساعديها، بتوليهما مناصب عليا في تلك الدولة الجديدة.

ويمكن أن نستنتج مما سبق أن الذات"بيتر" سعت إلى تحقيق موضوع القيمة، من خلال إقامة علاقة مع شيرين بوصفها مفتاح الشرق، وإسقاط حكم العجوز، فالعامل المرسل أو الدافع هو السيطرة على موارد النفط في الشرق. أما المساعدين للذات"بيتر" فهم: شيرين وعبّاس وميزرا وأشرف أية الله، وبريطانيا العظمى. وأما الخصوم فهم على نوعين: النوع الأول: الخصوم الثابتون، وهم: العجوز حاكم الدولة، والخصم الخفي الأمريكان، والنوع الثاني: الخصوم المتحولون، وهم: شيرين، وميرزا، وأشرف آية الله.

الخلاصة

وفي ختام البحث يمكن أن نستعرض أهم النتائج التي تم التوصّل إلى أن البعد الجسمي يعد جزءا مهما في بناء الشخصية الرئيسة، لأنه يسهم بصورة قوية في إقناع القارئ بواقعية الشخصية، حيث اعتمد الراوي في الكشف عنه من خلال طريقتين: الطريقة الأولى طريقة الإخبار، والطريقة الثانية طريقة الإظهار. أن البعد النفسي يكشف للقارئ عن الصراعات النفسية التي تعيشها شخصيات الرواية ومكامنها الداخلية. عمد الكاتب إلى اختيار تقنية الرؤية الثنائية التي تجمع بين الراويين –الراوي الخارجي والراوي الداخلي– للحد من سلطة الراوي المطلقة على حرية الشخصيات الروائية. اهتم الروائي بعلاقة الاسم ودلالته بالشخصية في معظم شخصياته، حيث تظهر في سياقات الحكي بدلالاتها الموحية التي تقوم بعقد صلات بين مدلول اسم الشخصية، ومجريات أحداث الرواية.

المصادر والمراجع

مصدر البحث

Munīf, A. A. (1999). *Sibāq Al-Masāfāt Al-Ṭawilaẗ* (4 ed.). Beirut: al-Mu’assaẗ al-ʿArabīyaẗ liddirāsāt wa al-Našr.

المراجع

Abbas, F. (1982). *Al-šaẖṣīyaẗ fī ḍaū’ al-Taḥlīl al-Nafsī*. Beirut: Dar Al-Massira.

Abbas, F. (1990). *Asālīb Dirāsaẗ al-šaẖṣīyaẗ*. Beirut: Dar Al Fikr Al Lubnani.

Abdelfatah, O. (1982). *Binā’ al-riwāyah*. Cairo: Maktaba Al-šabāb.

Al-Ba’albakī, M. (1998). *Al-Maurid* (32 ed.). Beirut: Dār al-’Ilm lilmalāyin.

Al-Ǧabūrī, A. R. (2012). *Bināʾ Al-Riwāyaẗ ‘Inda Ḥasan Maṭlak*. Al-Iskandarīyaẗ: Al-Maktab Al-Ǧāmi’ī Al-Ḥadīṯ.

Al-ẖūrī, F. A. (1876). *Kanz Luġāt*. Beirut: Maṭba’aẗ Al-ma’ārif.

Al-Kurdī, A. A. (1996). *Al-Rāwiy Wa al-Naṣ Al-Qaṣaṣī* (2 ed.). Cairo: Dār al-Našr lilǧāmi’āt.

Anīs, I., Muntaṣr, A. al-ḥalīm, Al-ṣawāliḥī, A., & Aḥmad, M. ẖalfullah. (2004). *Al-Mu’ǧam al-Wasīṭ* (4 ed.). Cairo: Maktabaẗ al-šurūq al-Daūlīyaẗ.

El-Eid, Y. (2010). *Taqnīāt Al-Sard Al-Riwāʾī* (3 ed.). Beirut: Dār al-Fārābī.

Hilal, M. G. (1997). *Al-Naqd Al-Adabī Al-Ḥadīṯ*. Cairo: Nahdet Misr Publishing Group.

Ibn Manẓūr. (1993). *Lisān al-ʿArab* (3 ed.). Beirut: Dār Ṣādr Linšr.

Ibrahim, F. (1986). *Mu'ğam Al-Muṣṭalaḥāt al-Adabīyaẗ*. Sfax: Al-Mu'ssasaẗ al-'ArAbīyaẗ lin-Nāšrīn Al-Mutaḥidaẗ.

Laḥmidānī, Ḥamīd. (1991). *Bunīyaẗ al-Naṣ al-Saradī*. Beirut: al-Markaz al-Takafi al-arabi.

Murtad, A.-M. (1998). *Fī Naẓrīyaẗ Al-Riwāyaẗ*. Kuwait: 'Ālam Al-Ma'rifẗ Al-Mağlis Al-Waṭanī Llṯqāfaẗ Wāl Funūn Wāl 'Ādāb.

Zeitouni, L. (2002). *Mu'ğam Muṣṭalaḥāt Naqd Al-Riwayaẗ*. Beirut: Dār al-Nahār.